



О. Г. Сидорова

«АНГЛИЙСКИЙ» РОМАН КАЗУО ИШИГУРЫ

Британская литература конца XX века – явление многогранное, включающее несколько направлений, и одно из таких направлений характеризуется критиками как постколониальная литература. В рамках данного определения объединяются по крайней мере два направления литературы этого периода. Одно из них составляют произведения, написанные на английском языке авторами – жителями бывших британских колоний, другое представлено творчеством авторов – граждан Великобритании, не принадлежащих к белой расе. В данной статье будет рассмотрено последнее.

В 80-е годы XX века в английском языке вслед за словом «яппи» (*yuppies* – *young upwardly mobile professional people* – молодые рвущиеся вверх профессионалы) появилось слово *buppies* – *black yuppies* (черные яппи), что отразило существенную тенденцию развития британского общества: впервые в истории в Британии появился цветной средний класс. По данным газеты «Гардиан» (1995. 20 марта), «цветной средний класс уже существует, и он постоянно растет. По данным официальной статистики, к нему можно отнести примерно 56 тысяч человек из первого и второго социального классов»¹, классов, включающих в себя самых высокооплачиваемых управленцев и людей, занимающихся умственным трудом. В 1998 году среди них было 6 членов парламента и ряд представителей местных органов власти.

«После 1945 года в Британии ощущалась заметная нехватка рабочих, особенно неквалифицированных и низкооплачиваемых, поэтому в страну был разрешен въезд многим жителям Индии, Вест-Индии и Пакистана. В период с 1955 по 1962 год примерно четверть миллиона жителей Вест-Индии и несколько меньшее количество людей с полуострова Индостан приехали в Британию и получили *британское гражданство*. Эти меры вызвали тревогу многих представителей белого населения... В 1962 году, в ответ на эту панику, правительство приняло первый из целой серии законов, ограничивающих въезд в страну и изменяющих статус граждан из стран Содружества»². Эмиграция заметно уменьшилась, но семьи тех, кто уже жил в Британии, прибывали туда в 70–80-е годы. Тогда же в страну прибыли китайцы из Гонконга, вьетнамцы и африканцы. Сегодняшнее небелое население Великобритании составляет примерно 5% от всего населения страны, или четыре миллиона, причем в основном эти люди осели в промышленно развитых районах юга страны. В Лондоне, по разным оценкам, количество небелого населения составляет 10–15%.

Большинство небелых представителей среднего класса (по-английски они называются *professional people* – профессионалы) заметно отличаются от своих белых сверстников социальным происхождением: «Большая часть из них не ушла от нищеты даже на одно поколение, – отмечает журналист Анджела Джонсон. – Когда 30 лет назад мать Лойны (героиня статьи, социолог. – О. С.) приехала в Британию с Ямайки, она не знала здесь никого, и ей пришлось провести первую ночь в телефонной будке»³.

Отношение коренного населения к появившимся в стране небелым жителям неоднозначно. За последние десятилетия XX века британское общество утратило былую расовую и этническую однородность. Очевидно также, что на бытовом уровне продолжает существовать весь спектр мнений по данной проблеме. При этом анализ произведений искусства, созданных в Великобритании в конце XX века, подтверждает возникшую в обществе тенденцию *принятия* и терпимости по отношению к людям с другим цветом кожи и их культурам. Например, в середине 90-х годов Майк Лей (Leigh), режиссер, который славится своими фильмами на современные темы, создает фильм, который был бы немыслим еще в середине века. Героиня фильма, чернокожая англичанка, врач по специальности, узнает после смерти родителей, что она была взята в семью в раннем детстве, и начинает поиски настоящей матери. Выясняется, что ее мать – белая женщина, бедная, необразованная, в одиночестве воспитывающая дочь-подростка, и именно отвергнутая много лет назад чернокожая героиня приносит в их жизнь мир, утешение и надежду.

Дети эмигрантов, выросшие в Британии, говорят на двух языках и зачастую являются носителями двух культурных традиций. Те из них, кому удастся получить образование в местных университетах (отметим, что система образования после Второй мировой войны стала заметно демократичнее), и составляют небелый средний класс. Для Англии образование всегда имело подчеркнуто социально значимый характер. Описывая ситуацию XIX века и значение «изгнания» для Европы того времени, Бенедикт Андерсон выделяет несколько направлений этого процесса, ставя образование на второе место после урбанизации: «Образование влияло на изменение стратификации общества прежде всего в том отношении, что освоение престижного, классово- и социально-маркированного языка вело к осознанию необходимости выстраивать иерархию социальных и территориальных диалектов, что все чаще связывалось с возможностью получения хорошей работы и с социальной мобильностью»⁴. Вероятно, факторы, выделенные Б. Андерсоном, могут служить объяснением того феномена, что современная британская литература, в особенности проза, создается детьми эмигрантов первого поколения, и именно произведения этих писателей «политически корректно» называют постколониальной литературой. Определяя задачи, стоящие перед представителями данной группы авторов, можно говорить о том, что они стремятся пересмотреть концепцию национального самосознания и взаимоотношений культур, подвергнуть сомнению многие устоявшиеся каноны и привлечь внимание общества к тому факту, что в современном мире монолитная культура все чаще уступает место культурному многообразию. Вот как описывает эту ситуацию Салман Рушди: «Итак, волшебная страна Оз в конце концов *становится* домом; воображаемый мир становится реальным, как это было с нами, потому что правда заключается в том, что, раз уж мы покинули место, где про-

вели свое детство и сами начали строить свою жизнь, имея только то, что имели и чем мы были, мы поняли, что настоящий секрет рубиновых туфелек вовсе не в том, что нет места лучше дома. Настоящий секрет в том, что *нет* больше такого места, как дом, кроме того дома, который мы сами создаем или который создают для нас, в стране Оз, а она находится неизвестно где и везде, только не в том месте, из которого мы ушли»⁵.

Приведем еще одно любопытное свидетельство: «Нет ничего необычного в том, что писателями становятся дети иностранцев. В том, как два языка “цепляются” друг за друга в восприятии ребенка, есть нечто такое, что заставляет его хотеть записывать эти вещи. Ребенку хочется произносить целые предложения снова и снова, то на одном языке, то на другом. Не обойтись, конечно, и без синтаксических ошибок, которые, хоть их и стараются убрать упорной работой в классе, при необходимости помогут писателю поставить предложение с ног на голову и вскрыть его национальный шовинистический смысл. Тогда писатель может улыбнуться, довольный собой», – пишет критик Грейс Пэли в предисловии к сборнику стихов (1974) чернокожей поэтессы Кларис Линспектор.

Возможно, самым известным представителем постколониальной литературы является Салман Рушди, который родился в 1947 году в Бомбее, приехал в Англию в 1960 году, получил там образование, стал писателем, постоянно живет в Лондоне. Его роман «Дети полуночи» получил Букеровскую премию в 1981 году. Тимоти Мо, родившийся в Гонконге, попал в Англию в возрасте 10 лет. «Он, безусловно, является писателем двух империй, Китая и Британии, он описывает точки их соприкосновения, вначале живо, наблюдательно, весело, позже – широкими эпическими мазками»⁶. Нигериец Бен Окри, также получивший образование в Британии, был удостоен Букеровской премии в 1989 году за роман «Дорога голода». В 80-е годы XX века постколониальная британская культура создала целый ряд своеобразных и действительно ярких произведений. Так, роман Кэрил Филлипс «Последний проход» (1985) повествует о жизни в Британии молодых людей – выходцев из стран Карибского бассейна; фильм режиссера Ханифа Курейши «Пригородный будда» (1990) – веселая, полная парадоксов история пакистанского мальчика («почти англичанина по рождению и образованию»), который живет в одном из лондонских пригородов; в книге поэта Дэвида Дабидина «Суженый» (1991) рассказывается о том, как гвинейский мальчик пытается осмыслить свою культуру в трущобах южного Лондона, – вот только некоторые представители «баппи» в культуре современной Великобритании. Еще одно знаменитое имя плеяды – Казуо Ишигуро.

Казуо Ишигуро родился в Нагасаки в 1954, приехал в Англию в 1960 году, получил образование в двух английских университетах – университете Кента и университете Восточной Англии. Постоянно живет в Лондоне. Его первый роман – «Неясный вид холмов» (1992) – получил премию Королевского литературного общества и был переведен на 13 языков. Повествование в романе ведется от лица пожилой японки Етсуко, которая размышляет о своей одинокой жизни в чужой для нее Англии и возвращается в воспоминаниях в Нагасаки, пережившем ужасы ядерного взрыва, в то послевоенное лето, когда реконструируется весь город и меняются судьбы тысяч людей. Место действия второго романа писателя – «Художник в меняющемся мире» (1986) – Япония, где сам Ишигуро не бывал со времен

своего раннего детства. Третий роман – «Остаток дня» (1989) – был удостоен Букеровской премии и подтвердил высокую репутацию его создателя. Впервые в этом произведении Ишигуро отказывается от изображения Японии и делает предметом описания и пристального внимания Англию XX века – страну середины 30-х годов, накануне войны, и страну середины 50-х. Это чрезвычайно характерный для него метод отбора материала и его представления, использованные во всех трех романах, когда изображается не само историческое событие, а его канун и последствия для жизни обычных, далеких от политики людей, не всегда осознающих связь большого исторического времени и малого времени своей жизни. Парадоксально, но факт: роман «Остаток дня» посвящен феномену английскости, тому образу Англии, который сложился в сознании самих англичан и в сознании иностранцев.

Стивенс, повествователь и главный герой произведения, служит дворецким лорда Дарлингтона в его поместье Дарлингтон-холл. В 1956 году он совершает автомобильное путешествие на запад страны и одновременно в воспоминаниях – в собственное прошлое, в середину 30-х годов. Традиционная композиционная схема дает читателю возможность совершить путешествие во времени, в пространстве, в глубины сознания. К. Ишигуро использует в произведении весь традиционный набор характерных, почти расхожих героев и атрибутов: поместье с его прекрасным домом (гостиная, портреты предков, буфетная со столовым серебром и редким фарфором, камин, библиотека, комнаты слуг на верхнем этаже и многое другое) и садом, хозяин поместья, образцовый джентльмен лорд Дарлингтон, его крестник, его гости, его дворецкий, его экономка мисс Кентон, огромный штат слуг, детали быта, описанные со скрупулезной точностью, почти с благоговением, – кому прислуживать за столом, какая из двух китайских статуэток должна стоять в гостиной, как и чем чистить столовое серебро (последней проблеме посвящены две страницы текста), путешествие по стране с путеводителем начала века, поиски и узнавание описанных в нем мест, мало изменившихся пейзажей, холмов, лугов, закатов, сельские гостиницы, башни, соборы, пабы и многое, многое другое. У Стивенса свой взгляд на мир и на свое место в этом мире. Принципиальный вопрос, который он постоянно решает для себя: «Что такое достоинство дворецкого?». Он ищет и находит тех людей, которые отвечали бы высочайшим требованиям профессии: это герои рассказов, почти легенд, такие, как некий дворецкий из Индии, расправившийся с забравшимся в гостиную тигром, пока гости хозяина мирно пили чай в соседней комнате, и доложивший хозяину с каменным выражением лица, что с досадным происшествием покончено; это его отец, которому когда-то пришлось прислуживать офицеру, виновному в гибели его старшего сына-солдата, и он ни единым взглядом не выдал своих чувств, это коллеги Стивенса из других поместий: «Во времена лорда Дарлингтона, когда леди и джентльмены приезжали с визитами на много дней, легко было установить хорошее взаимопонимание со своими коллегами. Действительно, в те напряженные дни в гостиной для слуг собирались лучшие профессионалы Англии и вели разговоры далеко за полночь перед горящим камином»⁷.

Сам Стивенс никогда, даже за глаза, не позволяет себе оценивать действия своего хозяина. Так, когда увлеченный входящими в моду идеями фашизма лорд Дарлингтон увольняет двух горничных-евреек, Стивенс

молча повинуется, и только через несколько месяцев экономка мисс Кентон, бурно протестовавшая против несправедливого решения, узнает, что Стивенсу оно тоже было неприятно. Такая позиция, когда душевные движения подавляются ритуалом, когда достоинство дворецкого, осмысленное в контексте романа почти как синоним английскости, торжествует над индивидуальностью, приводит Стивенса к отказу от личной жизни и от счастья. Он не может подойти к постели умирающего отца, поскольку прислуживает на важном обеде и распоряжается слугами; не может не в силу того, что ему не разрешат, а в силу осознания своего долга. Из тех же соображений он позволяет мисс Кентон выйти замуж за другого человека, а потом через 20 лет (!) едет к ней, считая, что «может исправить эту ошибку». Как и личное счастье, которое проходит мимо героя Ишигуры, мимо него проходит большая история, и он также не хочет ее замечать. Лорд Дарлингтон стремится участвовать в политической жизни страны, и в его поместье часто приезжают ведущие министры, дипломаты, послы. В Дарлингтон-холле он проводит международную конференцию, пытаясь примирить США и европейские державы с Германией, в которой к власти рвутся фашисты. Стоя за стулом хозяина или обнося гостей напитками, Стивенс встречает известных политических деятелей, присутствует при переговорах, слышит и запоминает, но никогда не оценивает, даже когда крестник хозяина, не разделяющий его политической позиции и позже погибший на войне, пытается поговорить с ним на правах старого друга. Лояльность Стивенса хозяину безгранична: он верен лорду Дарлингтону и в его славные дни, и после войны, когда тот доживает свои дни в одиночестве, осуждаемый всеми за свое прошлое. Преданность, сдержанность, достоинство слуги не позволяют Стивенсу высказывать свое мнение относительно того, что происходит вокруг него, но его недостатки являются оборотной стороной его достоинств, и он не только не судит профашистские взгляды своего хозяина, но также обходит молчанием годы лишений, скудное питание по карточкам, бомбежки и смерть вокруг; привыкший идти по однажды выбранному пути, он не критикует, но и не жалуется. И пока стоит Дарлингтон-холл, купленный после смерти лорда Дарлингтона богатым американцем, в нем будет Стивенс, который сумеет внушить уважение своему новому хозяину и поможет ему понять что-то об Англии и англичанах. При всей его ограниченности воплощением английскости в романе становится Стивенс.

Таким образом, английскость получает в романе Казуо Ишигуры двойную оценку, и это, очевидно, происходит прежде всего за счет двойного видения автора, взгляда одновременно изнутри и со стороны. По мнению известного английского литературоведа Малькольма Бедбери, как и в других романах писателя, в «Остатке дня» «важно то, чего роман не рассказывает, те детали, которые не раскрываются... в конце концов, сам Ишигуро пишет меняющийся мир впечатлений, а не четко прописанных сюжетов»⁸. Его проза экономна и сдержанна, но очевидно, что предмет описания его последнего романа и авторские оценки, скрытые в подтексте, угадываемые, едва обозначенные, вызвали эффект узнавания и понимания прежде всего у английской аудитории. Кроме Букеровской премии, данную оценку подтверждает еще один факт: в 1992 году режиссер Джеймс Альвари снял по роману «Остаток дня» одноименный фильм, собравший звездный актерский состав (Энтони Хопкинс, Эмма Томпсон, Хью Грант и др.).

Фильм имел большой успех, его создатели точно следуют за текстом романа, создавая зрительные образы английскости на экране.

Авторы постколониального поколения, таким образом, не только создают картину мира, в котором сосуществуют много культур, но в ряде случаев углубляют понимание английской культуры. «Когда ты находишься на стыке культур, то острее чувствуешь вещи, которые многие просто не замечают. Может, именно поэтому первый словарь русского языка составил обрусевший датчанин Даль», – такое мнение высказывает А. Найшуль, представитель культурного пограничья из России⁹. В значительной степени британская литература конца XX века обогащается благодаря творческому потенциалу авторов – представителей разных культур.

¹ Johnson A. The Buppie Blues // Guardian Weekly. 1995. March 20. P. 18.

² Хьюитт К. Понять Британию. Оксфорд; Н. Новгород, 1993. С. 27.

³ Johnson A. Op. cit.

⁴ Benedict A. Exodus // Critical Enquiry. 20. 1994. P. 327.

⁵ Rushdie S. The Wizard of Oz. L., 1992. P. 68.

⁶ Bradbury M. The Modern British Novel. L., 1993. P. 423.

⁷ Kazuo Ishiguro. The Remains of the Day. L., 1989. P. 17.

⁸ Bradbury M. Op. cit. P. 424

⁹ Реформы нуждаются в переводе на русский язык // Комсомол. правда. 2000. 25 апр. С. 5.

Б. А. Караев

ЯПОНСКИЕ МЕЧИ – ШЕДЕВРЫ ТЕХНИКИ И ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ



В Японии издавна существовал культ мечей. В Кодзики и Никон Сёки описана история происхождения меча Кусанаги-но-цуруги, который наряду с зеркалом и шаром из яшмы в последующие годы стал символом императорской власти и хранится до настоящего времени.

По легенде, описанной в Кодзики, Сусанооно-микото, брат богини солнца Аматэрасу-оомиками, изгнанный ею за недостойное поведение в страну Идзумо (восточная часть нынешней префектуры Симанэ), покорил гигантскую восьмиглавую змею Яматано-орочи, извлек из ее хвоста меч и в знак примирения преподнес сестре.

Когда Аматэрасу посылала своего внука Нинигино-микото из Такамагахара (небесное обиталище богов) в страну Тоёасихара (в синтоистских мифах так названы японские острова), она передала